

Relatório Final da Prática de Ensino Supervisionada

Manual para o Aluno Iniciado no Estudo do Trompete

José Fernando Soares de Almeida

Orientadores

Professor Dr. José Francisco Pinho

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento e Classe de Conjunto, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor José Francisco Pinho, Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Fevereiro 2018

Composição do júri

Presidente do júri

- Professora Natália Riabova

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

- Professor António Miguel Camolas Quítalo

Professor Adjunto Convidado da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

- Professor José Francisco Bastos Dias de Pinho (orientador)

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

À minha família e namorada.

Ao meu professor António Quítalo.

Agradecimentos

Agradeço o apoio da família e namorada.

Ao meu orientador professor Dr. José Francisco Pinho.

Resumo

Este relatório reflete a prática de ensino desenvolvida no âmbito da unidade curricular de “Prática de Ensino Supervisionada”, que decorreu no Conservatório Regional de Música Dr. José de Azeredo Perdigão, em Viseu. Reflete também o trabalho de investigação desenvolvido no âmbito da unidade curricular “Projeto de Ensino Artístico”.

O trabalho divide-se em duas partes, sendo que na primeira é apresentada a caracterização da escola e dos alunos, relatórios de aula e uma reflexão crítica sobre o trabalho realizado no estágio. Na segunda parte, é exposto o trabalho de investigação intitulado “Manual para o Aluno Iniciado no Estudo do Trompete”, onde são abordadas questões técnicas, problemas e soluções práticas fundamentadas.

Palavras chave

Trompete, iniciação, embocadura, respiração.

Abstract

This report reflects the teaching practice developed within the curricular unit of "Supervised Teaching Practice", which took place at the Regional Conservatory of Music Dr. José de Azeredo Perdigão, in Viseu. It also reflects the research work carried out within the scope of the curricular unit "Art Teaching Project".

This work is divided into two parts, the first one presenting the characterization of the school and students, class reports and a critical reflection on the work done in the stage. In the second part, the research work entitled "Manual for the Student Initiated in the Study of the Trumpet" is presented, where technical issues, problems and practical solutions are well-founded.

Keywords

Trumpet, beginner, embouchure, breathing.

Índice Geral

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução.....	1
1 Caracterização do Conservatório Regional de Música de Viseu Dr. Azeredo Perdigão e do Meio Envolvente.....	5
1.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da cidade de Viseu.....	5
1.2 Conservatório Regional de Música de Viseu Dr. Azeredo Perdigão e Projeto Educativo.....	6
1.2.1 Projeto Educativo 2014/2018.....	9
1.3 PROVEU – Associação para a Promoção de Viseu e Região	21
1.3.1 Estatutos.....	21
2 Ensino do Trompete no Conservatório Regional de Música de Viseu	25
2.1 Lista de alunos que frequentam o curso de Trompete no Conservatório Regional de Música de Viseu	25
2.1.1 Caracterização do aluno de Estágio 1.....	25
2.2 Síntese da Prática Pedagógica de Trompete.....	26
2.2.1 Plano de Estágio.....	26
2.2.2 Planificação Anual da Disciplina de Trompete.....	27
2.2.3 Programa/Planificação da Disciplina de Trompete.....	29
2.2.4 Relatório de Aula da Disciplina de Trompete.....	33
2.3 Síntese da Prática Pedagógica da Oferta Complementar do Básico.....	36
2.3.1 Lista de Alunos que frequentam a Orquestra de Sopros do Conservatório Regional de Música de Viseu	36
2.3.2 Biografia do Professor e Maestro da Orquestra de Sopros - Cláudio Ferreira.....	37
2.3.3 Objetivos Gerais e Específicos da Oferta Complementar do Básico.....	39
2.3.4 Relatórios de Aula da Disciplina de Orquestra de Sopros do Conservatório Regional de Música de Viseu.....	40
2.4 Reflexão Crítica sobre o trabalho desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada.....	43

Parte II - Manual para o Aluno Iniciado no Estudo do Trompete

Introdução.....	47
3 Problemática e Objetivos de Estudo.....	49
4 Enquadramento Teórico.....	51
4.1 Embocadura	51
4.2 Buzzing de Lábios.....	53
4.3 Posicionamento do Bocal.....	55
4.4 Buzzing com o Bocal.....	57
4.5 Musculatura Facial.....	58
4.6 Abertura entre os Lábios.....	61
4.7 Respiração.....	62
4.7.1 Sistema Respiratório.....	62
4.7.2 Pulmões.....	63
4.7.3 Músculos do Sistema Respiratório.....	64
4.7.4 Músculos Intercostais.....	64
4.7.5 Diafragma.....	64
4.8 Coluna de Ar.....	66
4.9 O Trompete	67
4.10 Como segurar no Trompete.....	68
4.11 Manutenção dos Pistões.....	69
4.12 Posição das notas (escala de Dó Maior).....	72
5 Questionários e tratamento de dados.....	77
Conclusão.....	81
Bibliografia Consultada e Citada.....	83
Sites Consultados.....	85
Anexos.....	87

Índice de Figuras

Figura 1 Centro da Cidade de Viseu.....	5
Figura 2 Conservatório Regional de Música de Viseu, Dr. José de Azeredo Perdigão.....	7
Figura 3 Embocadura com a musculatura flácida.....	53
Figura 4 Sobreposição do lábio superior.....	54
Figura 5 Equilíbrio correto dos lábios.....	54
Figura 6 BERP.....	57
Figura 7 Músculo orbicular da boca.....	58
Figura 8 Embocadura do sorriso.....	59
Figura 9 Embocadura do assobio.....	59
Figura 10 Embocadura correta.....	60
Figura 11 Ação do diafragma na inspiração.....	62
Figura 12 Ação do diafragma na expiração.....	63
Figura 13 Conjunto de pistões do trompete.....	69
Figura 14 Anel de fixação superior do pistão.....	69
Figura 15 Anel de fixação inferior do pistão.....	70
Figura 16 Lubrificação do pistão.....	70
Figura 17 Posição correta de encaixe do pistão.....	71
Figura 18 Posição para a nota dó.....	72
Figura 19 Posição para a nota ré.....	72
Figura 20 Posição para a nota mi.....	73
Figura 21 Posição para a nota fá.....	73
Figura 22 Posição para a nota sol.....	74
Figura 23 Posição para a nota lá.....	74
Figura 24 Posição para a nota si.....	75

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Lista de alunos que frequentam o Curso de Trompete no Conservatório Regional de Música de Viseu	25
Tabela 2 – Tabela com os dias de aulas dadas ao aluno Daniel Araújo ao longo do Ano Letivo 2016/2017	26
Tabela 3 – Resumo da Avaliação do aluno ao longo do Ano Letivo 2016/2017	32
Tabela 4 –Lista de alunos que participam na Orquestra de Sopros e respetivo Instrumento.....	36

Introdução

O presente trabalho reflete a prática de ensino que foi desenvolvida no estágio curricular no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, do 2º ano do ciclo de estudos do Mestrado em Ensino de Música, que confere a habilitação profissional para a docência em escolas do ensino vocacional de Música.

O relatório divide-se em duas partes, sendo que a primeira é referente à Prática de Ensino Supervisionada e a segunda ao projeto do Ensino Artístico, com o título “Manual para o Aluno Iniciado no Estudo do Trompete”.

Nesta primeira parte do relatório, é apresentado o enquadramento institucional da prática pedagógica, com a contextualização história e geográfica do local onde se situa a escola, bem como à identificação da mesma, do seu projeto educativo, descrição dos alunos e relatórios de aula.

Termina a primeira parte com uma reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido durante o estágio.

Parte I - *Prática de Ensino Supervisionada*

1. Caracterização do Conservatório Regional de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão e do Meio Envolvente

1.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade de Viseu

Inserida numa região com um reconhecido valor paisagístico, Viseu é uma das maiores cidades do centro do nosso país. É a sede de município com cerca de 510 km quadrados de área e 100 000 habitantes.

Conhecida também como a “Cidade das Rotundas”, Viseu é considerada uma referência europeia relativamente ao planeamento urbano e à construção de infraestruturas.

Distinguida várias vezes como a cidade portuguesa com melhor qualidade de vida, segundo um estudo da Associação de Defesa do Consumidor (DECO), Viseu é uma cidade atrativa para viver, investir, trabalhar, educar, estudar e visitar, com um elevado padrão de qualidade de vida, sustentabilidade, inclusão social e coesão local e um modelo competitivo e internacionalizado de desenvolvimento económico.



Figura 1: Centro da cidade de Viseu

[Fonte: <http://dep.estgv.ipv.pt/departamentos/dcivil/viseu/>¹]

¹ Consultado em: <http://dep.estgv.ipv.pt/departamentos/dcivil/viseu/>, acedido em 15/04/2017

Viseu é o único distrito português que não faz fronteira nem com o mar nem com Espanha. Situado na Região Norte - Centro do país, o distrito de Viseu abrange três Sub-Regiões: Dão-Lafões, Douro e Tâmega.

Neste distrito encontra-se grande número de Monumentos Nacionais de que são maior exemplo: o Dólmen de Areita (S. João da Pesqueira), a sepultura pré-histórica com cerca de 5.000, o Castro de Nossa Senhora da Guia e a Capela e Adro de Nossa Senhora da Guia, (S. Pedro do Sul).

Sendo também de destacar o Dólmen e Capela de Nossa Senhora do Monte (Penedono), que se encontra em ruínas.

A capital do distrito é a cidade de Viseu. Cidade antiquíssima e episcopal. Viseu é a terra de cultivo da vinha para os famosos vinhos do Dão e de Lafões.

A Região Demarcada do Dão, numa extensão aproximada de 376 000 hectares, desenvolve-se entre zonas profundamente montanhosas e vales com colinas e declives suaves e arredondados, com um clima frio e chuvoso no Inverno e quente e seco no Verão - condições únicas para a produção de vinhos sem igual.

Para conhecer esta zona, nada melhor do que um passeio pelas casas, quintas e adegas da Rota do Vinho do Dão.

1.2 Conservatório Regional de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão e Projeto Educativo

O Conservatório Regional de Música "Dr. José de Azeredo Perdigão" teve origem por vontade da pianista e pedagoga nascida em Viseu, Hélia Abranches Soveral.

Estabeleceram-se variados contatos com diferentes entidades para que apoiassem a criação do Conservatório, assumindo a PROVISEU, associação para a promoção de Viseu e Região esta responsabilidade.

Foi então que em setembro de 1985, que a escola se iniciou, abrindo as portas na Casa do Miradouro.

Além de ser uma instituição pedagógica, o Conservatório tem sido um meio de dinamizar a cidade de Viseu, recorrendo aos seus alunos e professores, ao intercâmbio entre escolas similares, convidando e trazendo até à cidade músicos profissionais, alguns dos quais professores desta escola.

Foi assim que se programaram: Concertos, Recitais, Intercâmbios, Audições, Palestras e Participações em concursos. é de destacar a presença várias vezes premiada, de alunos deste Conservatório, em Concursos Nacionais de Música, em diferentes instrumentos, o que revela uma forte aposta na qualidade de ensino ministrada.

Em 1992, o Conservatório mudou de instalações e passou a funcionar no Solar de Prime.



Figura 2: Conservatório Regional de Música de Viseu, Dr. José de Azeredo Perdigão

[Fonte: <http://www.conservatorio-viseu.org/>²]

Seguiram-se anos cumulativos de dificuldades financeiras e de instabilidades pedagógicas sendo que, em junho de 1996, uma nova Direção da Proviseu assumiu como tarefa prioritária, assegurar a viabilização financeira e pedagógica do Conservatório Regional de Música "Dr., José de Azeredo Perdigão", desde há 14 anos sob a responsabilidade desta instituição:

"Assim, conhecedora de que sem estabilidade financeira não será possível assegurar o normal funcionamento do Conservatório, a Direção da Proviseu candidatou-se à celebração de um Contrato Patrocínio, iniciativa no âmbito do Ministério da Educação, tendo o mesmo sido aprovado, o que garantiu um financiamento anual no valor de cerca de 18 mil contos. Graças a este apoio e com a colaboração, trabalho, disponibilidade e compreensão de todos – professores, funcionários, alunos e encarregados de educação – foi possível manter e desenvolver as atividades do Conservatório de Música, assegurar a tranquilidade de toda a comunidade escolar e garantir uma prática pedagógica sem sobressaltos. O Conservatório Regional de Música é hoje como no passado e será certamente no futuro uma escola prestigiada, servida por docentes qualificados, aqui se ministrando um ensino já com provas dadas e de qualidade reconhecida."

² Consultado em: <http://www.conservatorio-viseu.org>, acedido em 23/04/2017

É de referir, também, a intervenção da Câmara Municipal de Viseu (empenhada em encorajar e desenvolver os valores da cultura, da solidariedade social e o apoio a jovens que despontem no campo da Música) com a celebração de um protocolo relativo à atribuição de bolsas de estudo a alunos que frequentam o Conservatório Regional de Música "Dr. José Azeredo Perdigão". Para esse efeito, será aberto concurso em cada ano, publicitado através de anúncio publicado na imprensa local e regional.

O Conservatório administra o ensino dos cursos de Formação Musical Acordeão, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Flauta Transversal, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Órgão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompete, Violino, Viola de Arco e Violoncelo com paralelismo pedagógico conferido pelo Ministério da Educação. Os graus de ensino dividem-se em Iniciação, Básico e Complementar.

1.2.1 Projeto Educativo 2014/2018

Introdução

*O Projeto Educativo que aqui se apresenta resulta de uma reflexão e avaliação do anterior (2011/2014) e pretende continuar uma perspetiva integradora e dinâmica da educação artística realizada no Conservatório Regional de Música “Dr. José de Azeredo Perdigão” (adiante apenas designado por **Conservatório**).*

Este documento, entendido como base de estruturação do trabalho a desenvolver, é definidor da política educativa de uma Escola, identifica-a e confere-lhe autonomia como se constata no Decreto-Lei nº43/89:

“A autonomia da Escola concretiza-se na elaboração de um projeto educativo próprio, constituído e executado de forma participada, dentro dos princípios de responsabilização dos vários intervenientes na vida escolar e de adequação a características e recursos da Escola e às solicitações e apoios da comunidade em que se insere.”

Procurou-se, neste contexto, estabelecer metas e definir estratégias que promovam a identidade do Conservatório como espaço educativo e social e a excelência do ensino realizado, criando condições de constante sucesso dos alunos.

O envolvimento de todos os intervenientes no processo educativo faz parte do plano de ação do Conservatório, assumindo assim o seu papel dinâmico numa comunidade que se pretende ativa na formação dos indivíduos no plano cultural e social.

Origem do Conservatório

O Conservatório Regional de Música «Dr. José de Azeredo Perdigão» nasce do desejo e empenho de HÉLIA ABRANCHES SOVERAL, pianista e pedagoga viseense.

Após vários contactos e diligências com entidades diversas em defesa dos interesses da região – A PROVISEU, associação para a promoção de Viseu e Região, assumiu a criação e manutenção do Conservatório Regional de Música de Viseu.

Em setembro de 1985, na Casa do Miradouro, abriu esta Escola as suas portas não só a cidadãos com comprovadas aptidões ou talentos nesta

área, mas também, a todos aqueles que entendem que a formação musical tanto pode constituir um importante complemento de formação e de fruição cultural, como uma via de realização vocacional e/ou profissional.

O Conservatório, além de um estabelecimento de ensino vocacional da música tem sido um agente promotor de atividades musicais na cidade recorrendo aos seus alunos e professores, ao intercâmbio entre escolas similares, convidando e trazendo até nós músicos profissionais.

Foi assim que se programaram concertos, recitais, intercâmbios, audições, palestras, participações em concursos e festivais. É de destacar a presença, várias vezes premiada, de alunos deste Conservatório em concursos nacionais de música, em diferentes instrumentos, o que revela uma forte aposta na qualidade de ensino ministrada.

Em 1992 o Conservatório mudou de instalações e passou a funcionar no Solar de Prime.

A intervenção da Câmara Municipal de Viseu, empenhada em encorajar e desenvolver os valores da cultura e da solidariedade social, tem vindo a celebrar diversos protocolos com a Proviseu/Conservatório Regional de Música «Dr. José Azeredo Perdigão», fomentando relações profícuas para as duas instituições.

Oferta Formativa

O Conservatório leciona cursos de Formação Musical, Acordeão, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Flauta Transversal, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Órgão, Piano, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompete, Violino, Viola de Arco e Violoncelo com paralelismo pedagógico conferido pelo Ministério da Educação. Os níveis de ensino dividem-se em Iniciação, Básico e Complementar.

Ensino Vocacional da Música

O ensino vocacional da música tem como objetivo proporcionar formação musical de elevado nível técnico, artístico e cultural, organizando-se para tal de forma sequencial desde o primeiro ciclo do Ensino Básico até ao nível Secundário.

É consensual o diagnóstico da convergência de duas procuras distintas: uma que pretende, apenas ou sobretudo, uma mais-valia pessoal, em termos de formação musical; outra que se orienta pela aspiração a uma

formação musical propriamente vocacional, para futura profissionalização.

“A Música favorece o impulso da vida interior e apela para as principais faculdades humanas: vontade, sensibilidade, amor, inteligência e imaginação criadora. Por isso, a música é encarada como um fator cultural indispensável.”

In Edgar Willems.

Assim, partindo deste princípio de desenvolvimento das competências artísticas dos nossos alunos, o Conservatório oferece a seguinte estruturação dos cursos ministrados:

Curso de Iniciação

Destinado a alunos do 1º ciclo do ensino básico, tem como currículo as disciplinas de instrumento e iniciação musical.

Curso Básico e Secundário

Divide-se em dois regimes, articulado e supletivo, que se regem pelas Portarias Nº 225/2012 de 30 de julho, a portaria 243 – B / 2012 de 13 de agosto complementada pelas portarias Nº 419 – B de 2012 de 20 de dezembro, Portarias 59 e 59 – B de 2014 de 7 de março.

O regime Articulado destina-se a alunos que se encontrem a frequentar escolas públicas de ensino regular ou de ensino particular com contrato de associação.

A condição fundamental para o ingresso no Conservatório em regime articulado é a frequência de uma escola de ensino regular que tenha um protocolo com o Conservatório para o ensino articulado da música – Escola de Referência. O aluno no ensino regular deverá ser incluído numa turma dedicada, com alunos que frequentem o Conservatório de Música, podendo, desta forma, articular horários de aulas, frequências, audições ou outras atividades.

Excecionalmente para além dos alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade poderão inscrever-se alunos de outros anos de escolaridade, desde que apresentem condições para ingressar no grau correspondente.

As escolas de referência para o Ensino Básico Articulado da Música são: a Escola Grão Vasco e Escola Emídio Navarro em Viseu e o Agrupamento de Escolas de Mangualde.

Poderão ingressar no curso secundário, em regime articulado, os alunos que tenham obtido aprovação na prova de acesso obrigatória e estejam inscritos no ensino secundário.

Podem ingressar no regime supletivo os alunos que não queiram ou não reúnam condições para frequentar o regime articulado, e que se encontrem a frequentar o ensino básico ou secundário e não tenham idade superior a 18 anos.

Regime Supletivo

Portaria 1550/2002 - 26 de dezembro, Despacho n.º 18041/2008 – 4 julho de 2008. Podem ingressar neste regime os alunos que não reúnam condições para frequentar o regime articulado, e que se encontrem a frequentar o ensino básico ou secundário e não tenham idade superior a 18 anos. O desfasamento relativamente ao ensino regular não pode ser superior a dois anos.

Curso Livre

Pode ingressar neste regime qualquer aluno que assim o entenda. Este curso tem total flexibilidade de currículo, não conferindo qualquer habilitação.

Elementos Humanos e Materiais da Escola

O Conservatório Regional de Música de Viseu «Dr. José de Azeredo Perdigão» é uma escola de ensino vocacional da música com autorização de funcionamento e com paralelismo pedagógico dos cursos aqui ministrados, conferido pelo Ministério da Educação.

Espaços

Trata-se de um edifício reconstruído (Solar de Prime) com 27 salas de aula.

Outros espaços

1 - Secretaria

2 - Gabinete da Provisu

3 - Gabinete da Direção Pedagógica

4 - Gabinete do pessoal não docente

5 - Biblioteca/Centro de Recursos Educativos

6- Espaço de Informática e ligação à Internet

7 - Estúdio de Som

8 - Auditório 1 / Auditório 2

9 - Casas de banho e balneários

10 - Arrumos diversos

11 - Recreio ao ar livre

Equipamento

O Conservatório dispõe de equipamentos específicos de reprografia, de audiovisuais, de instrumental orff, de instrumentos específicos, de informática e de som.

Pessoal Discente

2014/2015	Articulado	Supletivo	Outros	Livre
Iniciações	103	...
Básico	309	19	48	14
Complementar	3	7	27	...
Total	312	26	178	14
Total Geral	516			

Pessoal Não Docente

Administrativos	Técnicos de ação educativa	Limpeza
2	31	

Pessoal Docente

1997/1998	C/hab.	S/hab.	Total	Total Geral
Formação Musical	3	3	6	28
História da Música	1	...	1	
Acústica	...	1	1	
Análise e Técnicas de Composição	1	...	1	
Piano	4	3	7	
Acordeão	1	...	1	
Violino	3	...	3	
Violoncelo	1	...	1	
Guitarra	1	2	3	
Flauta Transversal	1	...	1	
Saxofone	1	...	1	
Canto	1	...	1	
Acompanhador	1	...	1	

2004/2005	<i>C/hab.</i>	<i>S/hab.</i>	<i>Total</i>	<i>Total Geral</i>
<i>Formação Musical</i>	<i>5</i>	<i>...</i>	<i>7</i>	<i>22</i>
<i>História da Música</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Acústica</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Análise e Técnicas de Composição</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Piano</i>	<i>5</i>	<i>1</i>	<i>6</i>	
<i>Acordeão</i>	<i>2</i>	<i>...</i>	<i>2</i>	
<i>Violino</i>	<i>3</i>	<i>...</i>	<i>3</i>	
<i>Viola de Arco</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Violoncelo</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Guitarra</i>	<i>2</i>	<i>...</i>	<i>2</i>	
<i>Flauta Transversal</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Clarinete</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Saxofone</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Canto</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Acompanhador</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	

2011/2012	C/hab. pro	C/hab. suf	Total	Total Geral
Formação Musical	4	2	6	40
História da Música	1	...	1	
Acústica	1	...	1	
Análise e Técnicas de Composição	1	...	1	
Piano	6	...	6	
Órgão	1	...	1	
Acordeão	4	...	4	
Violino	3	...	3	
Viola de Arco	1	...	1	
Violoncelo	1	...	1	
Contrabaixo	1	...	1	
Guitarra	3	1	4	
Guitarra Portuguesa	1	...	1	
Flauta Transversal	1	...	1	
Clarinete	1	...	1	
Saxofone	2	...	2	
Trompete	1	...	1	
Trombone	1	...	1	
Percussão	1	...	1	
Canto	2	...	2	

2014/2015	<i>C/hab. Própria</i>	<i>C/hab. suficiente</i>	<i>Total</i>	<i>Total Geral</i>
<i>F.M.</i>	<i>4</i>	<i>2</i>	<i>6</i>	<i>37</i>
<i>H.M.</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Acústica</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>A.T.C.</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Piano</i>	<i>6</i>	<i>...</i>	<i>6</i>	
<i>Órgão</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Acordeão</i>	<i>4</i>	<i>...</i>	<i>4</i>	
<i>Violino</i>	<i>4</i>	<i>...</i>	<i>4</i>	
<i>Percussão</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Viola d'arco</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Violoncelo</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Contrabaixo</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Guitarra</i>	<i>3</i>	<i>1</i>	<i>4</i>	
<i>Guitarra Portuguesa</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Flauta transv.</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Saxofone</i>	<i>2</i>	<i>...</i>	<i>2</i>	
<i>Clarinete</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Trompete</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Trombone</i>	<i>1</i>	<i>...</i>	<i>1</i>	
<i>Canto</i>	<i>2</i>	<i>...</i>	<i>2</i>	
<i>Acompanhador</i>	<i>2</i>	<i>...</i>	<i>2</i>	

Princípios Orientadores

Assumindo o Projeto Educativo como um plano de ação partilhada e como uma base de referência para toda a comunidade educativa, abaixo se enumeram os princípios orientadores que se pretende sejam eficazes na construção de uma educação interativa.

- CONTRIBUIR para que a Escola venha a ser cada vez mais um espaço de bem-estar para todos os intervenientes;

- PROMOVER práticas inclusivas de apoio e de acompanhamento de alunos com necessidades educativas especiais;

- PROPORCIONAR um ensino de qualidade;

- PROMOVER novos cursos de instrumento e DESENVOLVER classes instrumentais que têm um número reduzido de alunos.

- FOMENTAR e DESENVOLVER a prática da música de conjunto, com especial incidência nos conjuntos instrumentais bem como na experiência orquestral como meio de maturação performativa e socializante;

- PROMOVER a abertura da Escola ao meio em que se encontra inserida, desenvolvendo a colaboração com diferentes parceiros culturais, sociais e educativos;

- DESENVOLVER e APROFUNDAR relações estratégicas com escolas de ensino regular com as quais o Conservatório tem, ou possa vir a ter protocolos para desenvolver o ensino articulado da música.

- PROPORCIONAR o contacto com outros saberes musicais através de visitas de estudo, intercâmbios ou masterclasses.

- DESENVOLVER iniciativas que promovam artisticamente os alunos e professores do Conservatório.

- PROMOVER E ESTIMULAR ações que visem melhorar as condições de trabalho, o clima das relações humanas e a qualidade de equipamentos e serviços;

- PROMOVER a igualdade de oportunidades de sucesso escolar, nomeadamente através de medidas que contribuam para compensar desigualdades económicas/sociais e resolver dificuldades específicas de aprendizagem e integração escolar;

- FOMENTAR o intercâmbio de saberes e culturas, estabelecendo relações interdisciplinares e o contacto com outras realidades socioculturais.

- *REALIZAR seminários, ciclos de conferências e concertos ou aulas abertas dirigidas a toda a comunidade educativa e ao público em geral;*

- *APROFUNDAR PARCERIAS para a realização de Festivais de Música promovidos pelo Conservatório: Festival de Música da Primavera ou outros, que englobem a comunidade educativa e a população em geral com a realização de concertos, concursos, workshops, masterclasses, concertos pedagógicos etc.*

- *PROMOVER concertos em contextos diferenciados, divulgando aspetos patrimoniais relevantes.*

Objetivos Pedagógicos

Tendo como objetivo primordial o constante sucesso e qualidade dos nossos alunos, justifica-se definir os restantes princípios que consideramos de extrema importância numa formação holística do indivíduo, pretende-se:

- *Proporcionar uma prática musical diversificada, permitir ritmos de aprendizagem individualizados, facilitar a integração nos níveis que mais se adequem à progressão;*

- *Contribuir para o desenvolvimento de capacidades nas áreas de expressão e comunicação que favoreçam a sociabilidade e estimular a criação musical espontânea e o seu desenvolvimento racional;*

- *Promover o desenvolvimento da educação estética e a compreensão do fenómeno musical na sua globalidade;*

- *Permitir a cada indivíduo aumentar os seus conhecimentos e desenvolver as suas potencialidades;*

- *Criar no aluno motivos para aprender, para se aperfeiçoar e para descobrir e rentabilizar capacidades tendo em conta as suas fontes de motivação;*

- *Valorizar a motivação como fator chave tanto no início do envolvimento com a música como na sua manutenção.*

Objetivos de Complemento Curricular

- *Contribuir para o enriquecimento cultural e cívico;*
- *Fomentar e proporcionar a frequência de concertos de música no Conservatório, ou em outros espaços da cidade.*
- *Fomentar a utilização de novas tecnologias para a aquisição e ampliação de conteúdos programáticos musicais;*
- *Promover a utilização criativa e formativa dos tempos livres dos alunos.*

Reflexão Final

Defendendo um debate democrático entre todos os atores da escola, apresentamos alguns pontos que foram alvo de uma reflexão partilhada, de um processo renovador de autoavaliação e que têm como objetivo central a promoção de uma constante qualidade do Conservatório.

Assim, procurou-se nesta reestruturação:

- 1. Encontrar meios de fomentar um ensino artístico de qualidade, baseado em estratégias pedagógicas que respeitem os estágios evolutivos dos alunos, centrado numa formação diferenciada;*
- 2. Estruturar iniciativas de âmbito multidisciplinar, contribuindo assim para uma educação artística globalizante;*
- 3. Desenvolver estruturas de apoio e incentivo à prática instrumental e de conjunto através de parcerias com entidades que possam ser eficazes na promoção do trabalho desenvolvido pelos nossos alunos;*
- 4. Dar continuidade às iniciativas desenvolvidas noutros anos e que se têm mostrado eficazes na missão do Conservatório.*

É, pois neste contexto que pretendemos uma cada vez maior autonomia e desenvolvimento dos alunos do Conservatório, procurando deste modo um equilíbrio entre capacidades, competências, atitudes e valores, acreditando que só com esta dinâmica estaremos a contribuir para a sua motivação, profissionalismo e sensibilidade estética, como futuros intérpretes, compositores ou ouvintes.

1.3 PROVEU - Associação para a promoção de Viseu e Região

Esta associação sem fins lucrativos foi fundada em 1979 e tem como objetivo contribuir para a promoção social, cultural e económica das populações.

Em 1985 instituiu o Conservatório Regional de Música Dr. José de Azeredo Perdigão, que ministra o Ensino Artístico Especializado da música, com paralelismo pedagógico, conferido pelo Ministério da Educação.

1.3.1 Estatutos PROVEU

Estatutos

** Aprovados pela Assembleia-geral*

*em 7 de julho de 1979 **

** Com as alterações*

deliberadas pela Assembleia-geral

*em 7 de abril de 2000 **

Capítulo I

Denominação, Sede e Fins

Artigo 1.º - 1. – A «Associação Para a Promoção de Viseu e Região» é constituída por tempo ilimitado, tem a sua sede na cidade de Viseu e usa a sigla «PROVEU».

2. – A Direção da PROVEU pode criar delegações onde considerar conveniente.

Artigo 2.º - A PROVEU é uma associação cívica, regionalista, independente de quaisquer ordens religiosas, políticas ou económicas, que, sem fins lucrativos, visa a defesa e promoção de Viseu e região.

Artigos 3.º - São fins da PROVEU:

1.º - Contribuir para a promoção cultural das populações sob todos os aspetos;

2.º - Contribuir para a valorização e expansão do ensino nos seus diversos graus e modalidades;

3.º - Contribuir para o desenvolvimento agrícola, silvícola, agropecuário, comercial e industrial;

4.º - Incentivar a promoção turística;

5.º - Colaborar na luta contra a poluição e degradação do ambiente;

6.º - Contribuir para o melhoramento das comunicações rodoviárias, ferroviárias e aéreas;

7.º - Contribuir para a melhoria das infraestruturas e equipamentos urbanísticos;

8.º - Contribuir para valorizar a informação pela Televisão, Rádio e Imprensa;

9.º - Contribuir para a inventariação, defesa, conservação e valorização do património artístico e cultural.

10.º - Promover, em geral, a sensibilização das entidades responsáveis para os problemas locais e regionais.

Artigo 4.º - A PROVISEU realiza os seus fins, nomeadamente:

1.º - Pela divulgação dos seus estatutos, projetos, sugestões e críticas, através dos órgãos de informação regional e nacional;

2.º - Pelo esclarecimento público por meio de colóquios, palestras e conferências de imprensa;

3.º - Por contactos com as entidades oficiais ou particulares responsáveis;

4.º - Pela criação e manutenção de valências que contribuam para a prossecução dos fins referidos no artigo anterior.

Capítulo II

Dos Sócios

Artigo 5.º - 1. - Os sócios da PROVISEU podem ser: Efetivos e Honorários.

2. - Pode ser admitido com sócio efetivo qualquer indivíduo maior de 18 anos, bem como qualquer pessoa coletiva.

3. - Será sócio honorário quem, por serviços relevantes prestados a Viseu ou à região, seja julgado digno dessa honra pela Assembleia-geral.

Artigo 6.º - Os sócios obrigam-se ao pagamento de uma joia e de quotas, em quantitativos e condições a fixar pela Assembleia-geral.

Artigo 7.º - As demais condições de inscrição e os direitos e os deveres dos sócios serão fixados em regulamento interno a aprovar pela Assembleia-geral.

Capítulo III

Dos Órgãos da Associação

Artigos 8.º - São órgãos da PROVISEU: Assembleia-geral, a Direção e o Conselho Fiscal.

Artigo 9.º - 1. – A competência e forma de funcionamento da Assembleia-geral são as prescritas nas disposições legais aplicáveis, nomeadamente os artigos 170.º a 179.º do Código Civil;

2. – A mesa da Assembleia-geral é composta por um presidente, um vice-presidente e dois secretários, competindo-lhe convocar, dirigir e redigir as atas dos trabalhos da assembleias-gerais.

3. – A Assembleia-geral poderá deliberar a constituição de um Conselho Consultivo, fixando-lhe a composição e competência.

Artigo 10.º - A Direção é composta por cinco sócios – Presidente, Vice-Presidente, Secretário, Tesoureiro e Vogal – e compete-lhe a representação da Associação e a sua gerência social, administrativa, financeira e disciplinar, esta última precedida de parecer do conselho consultivo e com possibilidade de recurso para a Assembleia-geral.

Artigo 11.º - O Conselho Fiscal é composto por três sócios, e compete-lhe fiscalizar os atos administrativos e financeiros da Direção, verificar as suas contas e relatórios e dar parecer sobre os atos que impliquem aumento de despesas ou diminuição de receitas.

Artigo 12.º - (Revogado)

Artigo 13.º - O mandato de todos os órgãos da Associação é de três anos.

Capítulo IV

Dos Fundos Sociais

Artigos 14.º - Constituem proveitos da Associação o produto das joias e quotas, donativos, doações, legados, subsídios de qualquer natureza e bem assim qualquer outra receita advinda da sua atividade.

Capítulo V

Da Dissolução, Liquidação

E Disposições Gerais

Artigo 15.º - 1. - A deliberação que envolva a alteração dos estatutos terá de ser tomada por dois terços dos sócios presentes no pleno gozo dos seus direitos;

2. - A dissolução da Associação terá de ser tomada por maioria dos associados.

Artigo 16.º - No ato de dissolução serão nomeados três liquidatários de entre os membros da Direção e do Conselho Fiscal.

Artigo 17.º - Satisfeitos os encargos ou consignados os valores necessários à sua satisfação, o ativo terá o destino legal.

Artigo 18.º - No que estes estatutos sejam omissos rege o regulamento geral interno, cuja aprovação e alterações são da competência da Assembleia-geral.

Viseu, 7 de julho de 1979

A Mesa da Assembleia-geral

António José Coelho de Araújo

José Gomes Silvestre

Isidro A. P. Cardoso Meneses

**** Com as alterações***

deliberadas pela Assembleia-geral

em 7 de abril de 2000 *

Isidro A. P. Cardoso Meneses

Maria José Gomes Lauro Lacerda Pinto

2. Ensino do Trompete no Conservatório Regional de Música de Viseu

2.1 Lista de Alunos que frequentam o Curso de Trompete no Conservatório Regional de Música de Viseu

Nome:	Grau:
João Saraiva	Iniciação I
Daniel Marques	Iniciação II
Miguel Pinto	1º Grau
Tomás Branco	3º Grau
Ricardo Figueiredo	4º Grau
Simão Teixeira	4º Grau
Jorge Ferreira	5º Grau
Gabriel Soares	5º Grau
Daniel Araújo	5º Grau
Pedro Teixeira	1º Grau / supletivo

Tabela 1: Lista de Alunos que frequentam o Curso de Trompete no Conservatório Regional de Música de Viseu

2.1.1 Caracterização do Aluno de Estágio 1

Nome: Daniel Francisco Cunha Oliveira Araújo

Data de nascimento: 12/11/2002

Grau: 5º Articulado

Nasceu na cidade de Viseu, frequentou a escola EB 2 de Barbeita, a escola Grão Vasco e atualmente frequenta a escola Emídio Navarro.

Ingressou no Conservatório Regional de Música de Viseu em 2012.

Em 2016 frequentou o estágio para Orquestra Sinfónica na cidade da Mêda, sendo dirigido pelo Maestro Cláudio Ferreira.

É membro da Orquestra de Sopros do Conservatório.

2.2 Síntese da Prática Pedagógica de Trompete

2.2.1 Plano de Estágio

Aluno: Daniel Francisco Cunha Oliveira Araújo (5º grau)

Horário de Aula: 14h30 – 15h15 (aula = 1 bloco de 45 minutos)

Dia da Semana: Quinta-feira

Mês (2016\2017)	Dias do Mês					Total de Aulas
Setembro			15	22	29	3
Outubro		06	13	20	27	4
Novembro		03	10	17	24	4
Dezembro					15	1
Janeiro		05	12	19	26	4
Fevereiro		02	09	16	23	4
Março	02	09	16	23	30	5
Abril				20	27	2
Maiο	04	11	18	25	31	5
Junho					01	1
Total de Aulas Dadas	33 aulas = 33 blocos de 45 minutos					

Tabela 2: Tabela com os dias das Aulas dadas ao Aluno Daniel Araújo ao longo do Ano Letivo 2016/2017

2.2.2 Planificação Anual da Disciplina de Trompete

Critérios de Avaliação

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 25%; 2º Período = 40%; 3º Período = 35%

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO					
Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%
COGNITIVOS: APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas; Domínio dos conteúdos programáticos; Evolução na aprendizagem;	Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los;	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado *	30 %	A V A L I A Ç Ã O C O N T Í N U A
			Cumprimento da quantidade de programa mínimo exigido **	5%	
			Testes de Avaliação formativa, individuais na aula ***	20 %	
ATITUDES E VALORES	- Hábitos de estudo; - Responsabilidade e autonomia; - Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Intrapersonalidade; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Civismo;	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte;	Observação direta;	5%	

PERFORMATIVOS PSICO/ MOTORES:	Sentido de: Espetáculo; Responsabilidade artística; Compromisso artístico;	Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada; Sentido de fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; Manutenção do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato;	Audições;	10 %	A V A L I A Ç Ã O P E R I Ó D I C A	40 %
			Provas de Avaliação de final de período letivo (Júri de 2 ou mais professores) ****	30 %		
<p>*É inteiramente do critério e responsabilidade do professor, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar.</p> <p>** O professor avaliará a quantidade e a qualidade subjacente do programa que o aluno vier a cumprir ao longo de cada período letivo. A avaliação, correspondente, será atribuída em níveis ou valores de acordo com o grau de cumprimento desse programa (se é apenas o mínimo exigido ou se o supera).</p> <p>*** No mínimo, um teste por período letivo.</p> <p>****Ponderação da prova global de 2º grau e da prova global de 5º grau na nota do 3º período = 30%; Ponderação da prova global/recital de 8º grau na nota do 3º período = 50%</p>						

2.2.3 Programa/Planificação da Disciplina de Trompete

Objetivos Educativos

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do grupo disciplinar, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade do instrumento lecionado.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e graus de ensino do instrumento lecionado.

Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de “O aluno deverá ser capaz de...”.

Objetivo Educativo Fundamental

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional.

Transversalidade de Objetivos no Percurso Académico do Trompete

Objetivos Gerais

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Fomentar a integração do aluno no seio da classe do instrumento tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Objetivos Específicos para o 9.º Ano / 5.º Grau

Sonoridade agradável.

Sentido rítmico.

Clareza na articulação.

Execução de diferentes dinâmicas.

Facilidade em obter registos diferenciados.

Transposição.

Repertório

Obras e estudos: consultar programa da experiência pedagógica 1973/74 com as devidas alterações feitas pelo GETAP, ficando à escolha do professor substituí-las por outras de igual grau de dificuldade.

Métodos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra
Arban	Méthode Complete du Conservatoire
Maxime Alphonse	Études progressives pour trompette

Estudos: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra
Sigmund Hering	Advanced Studies
Maxime Alphonse	Études progressives pour trompette

Peças: (ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor)

Compositor	Nome da obra
F. Thomé	Fantasie
Neruda	Trumpet Concerto
Haendel	Sonata em fá

Programa Mínimo: O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1º Período

- 1 escala maior, relativa menor natural e harmónica.
- 3 estudos
- 1 peça

2º Período

- 1 escala maior, relativa menor natural e harmónica.
- 3 estudos
- 1 peça

3º Período

- 1 escala maior, relativa menor harmónica e melódica.
- 3 estudos
- 1 peça

Provas Trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não deve ser repetido nos seguintes.

1.º Período	2.º Período	3.º Período	
Escalas com especificidades do programa deste grau: 30	Escalas com especificidades do programa deste grau: 20	Prova Trimestral	Prova Global
Estudo apresentado pelo aluno: 35	Estudo apresentado pelo aluno: 40	Escalas com especificidades do programa deste grau: 30	Uma Escala (sorteada) com as especificidades do programa deste grau – 30 pontos
Peça apresentada pelo aluno: 35	Peça apresentada pelo aluno: 40	Dois estudos escolhidos pelo júri de três apresentados: 35	Dois estudos (um apresentado pelo aluno e outro sorteado) – 40 (20+20) pontos
		Peça apresentada pelo aluno: 35	Uma obra completa, com um mínimo de três andamentos – 30 pontos

Resumo da Avaliação do Aluno, durante o Ano Letivo 2016/2017:

Período:	Prova de avaliação:	Audição:	Avaliação contínua:	Recital final:
1º	13 valores	15 valores	12 valores	
2º	16 valores	15 valores	15 valores	
3º	17 valores	17 valores	16 valores	17 valores

Tabela 3 - Resumo da Avaliação do Aluno ao longo do Ano Letivo 2016/2017

2.2.4 Relatórios de Aula da Disciplina de Trompete

1º período

Aula 2

Conteúdos Programáticos:

Apresentação.

Entrega do novo material escolar.

Leitura da obra: Andante et Allegretto do compositor Balay.

Metodologia

Após o período de férias é normal o aluno ter uma resistência ao cansaço muscular menor, pelo que nesta primeira aula o objetivo é realizar exercícios que trabalhem os músculos usados para manter a embocadura e os músculos usados na respiração diafragmática.

Os exercícios de respiração são feitos sem instrumento, deitado ou em pé, com o corpo relaxado, inspirando devagar pela boca e expirando pela boca, usando o apoio diafragmático.

Os exercícios de relaxamento são essenciais para que os músculos alonguem e adquiram a flexibilidade e resistência necessárias à prática do trompete, sendo também muito importantes para evitar lesões. Desta forma, deve-se fazer alongamentos dos dedos, pulsos, braços, músculos intercostais e abdominais, pescoço e dos músculos da boca.

Relatório da aula:

Iniciou-se a aula com alguns exercícios de buzzing (bocal) para corrigir alguns erros de embocadura e maus hábitos que se foram formando durante as férias.

Seguidamente, foram realizados exercícios de notas brancas no registo grave, com o objetivo de relaxar ao máximo todos os músculos utilizados para tocar trompete.

Depois destes exercícios iniciais, foram realizados exercícios de respiração, para ativar todos os músculos respiratórios.

Por último, foi lida a nova obra.

2º período

Aula 14

Conteúdos Programáticos:

Exercícios técnicos básicos.

Escala com mais de 3 alterações.

Relativas menores.

Estudo nº 4 - S. Hering.

Obra: “FANTASIE” – F. Thomé.

Metodologia:

Exercícios de respiração lenta e fácil de forma a poder relaxar ao máximo todos os músculos abdominais e respiratórios.

Exercícios de buzzing para que os lábios vibrem com maior facilidade.

Exercícios de carácter técnico baseados no livro “Technical Studies” do trompetista H. Clarke.

Relatório:

O aluno começou a aula realizando alguns exercícios de respiração com o intuito de relaxar os músculos respiratórios.

Realizaram-se exercícios de flexibilidade baseados no método do Bai Lin.

De seguida foi escolhida a escala de Láb Maior e foram executadas também as relativas menores harmónica e melódica.

Seguidamente o aluno começou a interpretar a nova obra e o professor notou que haviam ritmos mal interpretados. Para colmatar a situação, foram solfejadas algumas partes mais difíceis.

De seguida o aluno interpretou o início da obra apenas com o bocal, de forma a ter um melhor conhecimento da altura das notas.

A segunda parte da aula foi destinada ao estudo nº 4. O aluno cantou, tocou com o bocal e por fim interpretou o estudo todo com o trompete.

3º período

Aula 29

Conteúdos Programáticos:

Exercícios técnicos de base.

Estudo nº 7 S. Hering.

Obra: Sonata em Fá maior, Haendel.

Metodologia:

Exercícios de respiração lenta e fácil de forma a poder relaxar ao máximo todos os músculos abdominais e respiratórios.

Exercícios de buzzing para que os lábios vibrem com maior facilidade.

Exercícios de caráter técnico baseados no livro “Technical Studies” do trompetista H. Clarke.

Exercícios de flexibilidade baseados no livro do professor Bai Lin.

Relatório:

A aula iniciou-se com alguns exercícios de respiração, baseados no livro “The Breathing Gym”. Seguidamente realizaram-se exercícios apenas com o bocal, estes exercícios foram baseados no livro “Complete buzzing book” do autor James Thompson.

Depois exercitou-se a flexibilidade com exercícios na série de harmónicos.

Para finalizar a primeira parte da aula, destinada aos exercícios, realizaram-se exercícios de staccato em escalas maiores.

Seguiu-se o estudo nº 7. Este estudo serve para desenvolver a parte musical no aluno. Para isso foi pedido para que o aluno imaginasse diferentes cores para partes do estudo. Depois realizou uma história em torno do estudo. Por fim, interpretou. Aconteceu que várias partes melhoraram, mas o aluno estava demasiado preocupado em pensar na história e por vezes perdia-se das notas escritas. O professor pediu então para que se abstraísse da história e pensasse apenas nas cores. Assim, o aluno conseguiu fazer contrastes e tocar o estudo de forma fluida.

Seguiu-se a obra. Nesta aula deu-se principal importância ao último andamento, devido às debilidades do aluno em relação a compassos compostos.

Foram feitos exercícios de subdivisão do compasso, exercícios rítmicos sem o instrumento e por fim ensaio com piano do mesmo andamento.

2.3 Síntese da Prática Pedagógica da Oferta Complementar do Básico

Grupo: Orquestra de Sopros

Maestro: Cláudio Ferreira

2.3.1 Lista de Alunos que frequentam a Orquestra de Sopros do Conservatório Regional de Música de Viseu

Membro	Instrumento
Eduardo Carvalho	Percussão
Francisco Santos	Percussão
José Pereira	Percussão
Rodrigo Couto	Percussão
André Rocha	Trombone
Fábio Coelho	Trombone
Guilherme Aguiar	Percussão
João Bispo	Percussão
Gabriel Soares	Trompete
Jorge Ferreira	Trompete
Simão Teixeira	Trompete
Pedro Teixeira	Trompete
Ana Lopes	Clarinete
Carolina Vidal	Clarinete
Duarte Santos	Clarinete
Gabriela Ventura	Clarinete
Matilde Esteves	Clarinete
Beatriz Neto	Flauta
Inês Fernandes	Flauta
Joana Matos	Flauta
José Costa	Saxofone
Pedro Rodrigues	Saxofone
Pedro Cunha	Saxofone
André Ribeiro	Percussão
Daniel Araújo	Trompete

Tabela 4: Lista de Alunos que participam na Orquestra de Sopros e respetivo Instrumento

2.3.2 Biografia do Professor e Maestro da Orquestra de Sopros - Cláudio Ferreira

Cláudio Pais Ferreira, natural de Canelas – Estarreja, iniciou os estudos musicais na Banda Bingre Canelense, prosseguindo a sua formação em trombone no Conservatório de Música de Aveiro. Seguidamente ingressou na ARTAVE onde concluiu, em 2005, o curso de Instrumentista de Sopro.

Licenciou-se em Trombone com o professor António Santos e concluiu o Mestrado em Pedagogia do Instrumento na classe de trombone do professor Jarrett Butler. Possui ainda um segundo mestrado em Teoria e Formação Musical.

Participou em diversas masterclasses e estágios de orquestra com pedagogos e maestros de renome, entre os quais Severo Martinez, Hugo Assunção, Alexandre Vilela, Ricardo Casero, Jon Etterbeck, António Saiote, Christopher Bochmann, Osvaldo Ferreira, Ernst Schelle, Jean-Sébastien Béreau e Jean-Marc Burfin. Colaborou ainda com diversas orquestras, como a Orquestra Clássica da Madeira e a Orquestra do Algarve.

Como professor, lecionou as disciplinas de trombone, formação musical, coro e orquestra em diversas escolas, entre as quais a Academia de Música do Fundão e Academia de Música de Arouca.

Presentemente é docente do Conservatório Regional de Música de Viseu, Dr. José de Azeredo Perdigão, onde leciona as disciplinas de trombone, formação musical e orquestra.

Enquanto maestro, dirigiu pela primeira vez uma orquestra com apenas 20 anos.

Frequentou cursos de direção com os maestros Alberto Roque e Pascual Vilaplana.

Foi maestro da Sociedade Musical Cultura e Recreio de Paços de Vilharigues entre 2008 e 2012 e da Banda União Musical Pessegueirense entre 2012 e 2016. É desde então o maestro titular da Filarmónica de Santa Comba Dão.

Atualmente frequenta o Mestrado em Direção com o maestro Ernst Schelle na Universidade de Aveiro e encontra-se também a aperfeiçoar a técnica de direção com o maestro Pedro Neves.

É regularmente convidado por diferentes entidades para orientar estágios de orquestra e banda, quer como professor de naipe, quer como maestro. Neste âmbito, colabora de forma assídua com os municípios de Trancoso, Mêda, Moimenta da Beira e Aguiar da Beira, que, em associação, organizam diversos estágios de orquestra, dos quais é o maestro responsável.

Tem vindo a dirigir um número crescente de concertos em importantes locais e salas, nomeadamente em Viseu, Açores, Lisboa, Porto – Casa da Música, Salamanca, entre outros.

É o maestro titular da Orquestra Juvenil de Viseu - projeto fruto de uma parceria entre a Câmara Municipal de Viseu e o Conservatório Regional de Música, Dr. José de Azeredo Perdigão.

Recentemente dirigiu, como maestro convidado, a Orquestra Filarmonia das Beiras.

2.3.3 Objetivos Gerais e Específicos da Oferta Complementar do Básico

Objetivos Gerais:

- Despertar o interesse do aluno para a Música de Conjunto;
- Motivar o aluno para a expressão musical através da Música de Conjunto;
- Desenvolver as capacidades musicais dos alunos;
- Promover a interação entre a formação técnico e artística;
- Promover a aquisição de métodos de trabalho suscetíveis de preparar o aluno para o mundo profissional;
- Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;
- Fomentar a autocrítica e a heterocrítica, evitando juízos valorativos de senso comum;
- Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais;
- Promover a clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas;
- Contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos estudantes;
- Articular a música de conjunto no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins.

Objetivos Específicos:

- Boa postura corporal;
- Boa projeção sonora;
- Boa qualidade de som;
- Desenvolver um correto sentido de afinação em conjunto instrumental;
- Desenvolver a noção de frase;
- Dinâmicas simples (forte, piano, crescendo, decrescendo);
- Noções de Agógica (ritenuto, ralentando, acelerando);
- Promover a interação musical;
- Fomentar a interdisciplinaridade;
- Noções de instrumentos transpositores e de transposição;
- Noção da importância da respiração conjunta;
- Noção da importância do movimento corporal;

2.3.4 Relatórios de Aula da Disciplina de Orquestra de Sopros do Conservatório Regional de Música de Viseu

1º período

Aula 5

Conteúdos Programáticos:

Obras “Amerland” do compositor Jacob de Haan e “Condacum” do compositor Jan van der Roost.

Relatório:

A orquestra começou por afinar com o lá tocado pelo oboé. É fornecida a afinação a cada naipe.

Depois da chegada do maestro, realizaram-se algumas escalas simples e em uníssono, de forma a melhorar a afinação em conjunto.

Ainda nas mesmas escalas, foram inseridos alguns ritmos aleatórios.

De seguida foi lida a obra “Amerland”, de forma a que os membros da orquestra conheçam a obra.

Depois da leitura seguiu-se o ensaio de algumas passagens mais difíceis de cada naipe.

Foi corrigida novamente a afinação através de acordes da obra.

Terminada o ensaio desta obra, seguiu-se a “Condacum”. Foi lida a obra de uma forma geral, à semelhança da anterior. Seguidamente foram vistas as partes dos metais, de forma a melhorar a afinação e articulação. Foram também estudadas de forma mais calma as partes da percussão e depois inseridas em conjunto com toda a orquestra.

2º período

Aula 19

Conteúdos Programáticos:

Estudo da obra “Sedona” do Compositor Steve Reineke – Ensaios de naipe.

Relatório:

Foram distribuídos os naipes por diferentes salas de forma a ensaiarem as partes.

Quanto ao ensaio dos trompetes, foram realizados exercícios de respiração em conjunto de forma a que todos iniciem as frases em conjunto.

Foram realizados alguns acordes presentes na obra.

Feita a correção da afinação, começaram por trabalhar as passagens mais difíceis da obra.

Já com poucas dificuldades rítmicas, o foco foi na articulação e no som em conjunto. Foram cantadas as partes em conjunto.

Foram executadas escalas com figuras rítmicas presentes na obra para chegarem a uma articulação comum.

3º período

Aula 29

Conteúdos Programáticos:

Estudo das obras: “Beatles” e “Fantasma da ópera” arr. Nuno Silva

Relatório:

Deu-se início à aula com a afinação.

De seguida foram realizados alguns acordes de forma a melhorar a afinação em conjunto.

Ainda com os acordes, foram realizados exercícios com figuras rítmicas presentes nas obras.

Depois dos exercícios iniciais, a aula continuou com o estudo da obra “Beatles”. Nesta obra, a principal dificuldade é a mudança constante da unidade de tempo.

Foram repetidas algumas vezes essas mudanças.

Findada a primeira obra, foi estudada de forma mais aprofundada a seguinte: “Fantasma da ópera”. Esta obra para além de ser extremamente longa, é de uma exigência técnica elevada para todos os instrumentos. Ocorreram alguns problemas com passagens delicadas nas madeiras, devido à afinação. Foi então corrigida a afinação com o naipe das flautas e seguidamente dos clarinetes.

As notas agudas nos trompetes também foram motivo de algumas repetições, de forma a que os alunos ficassem mais confortáveis nesse registo.

2.4 Reflexão Crítica sobre o Trabalho Desenvolvido na Prática de Ensino Supervisionada

"O professor só pode ensinar quando está disposto a aprender. "

Janoí Mamedes

Seguindo o pensamento de Mamedes, encaro a finalização desta etapa não como o fim de um capítulo no meu percurso, mas como o início de um longo caminho como professor.

A Prática de Ensino Supervisionada serviu essencialmente para consolidar as bases teóricas, para uma melhor aplicação das metodologias pedagógicas no processo de ensino e aprendizagem.

Sabemos que não existem dois alunos iguais e por isso temos que aprender a adaptarmo-nos a diferentes realidades, conjugando o que aprendemos no nosso percurso académico com o que aprendemos no dia-a-dia.

No decorrer da prática docente, tentei ser o mais coerente possível a nível pedagógico, através da transparência na transmissão da informação dada aos alunos, de modo a que não tivessem dúvidas, evitando assim o prejuízo do seu desenvolvimento educacional.

Em modo de conclusão, senti que este Ano Letivo decorreu dentro da normalidade, possibilitando uma melhoria na minha prática pedagógica e um bom relacionamento entre alunos e colegas. Abracei este desafio com entusiasmo e dedicação, como sempre faço, referindo ainda que o esforço dá frutos positivos, quer em mim, quer nos alunos.

Parte II - *Manual para o Aluno Iniciado no Estudo do Trompete*

Introdução

Uma das grandes lacunas no sistema de ensino musical português, em particular do trompete, encontra-se na falta de um método inicial para que o aluno possa progredir de uma forma regular, com base em técnicas comprovadas e assim de uma forma mais benéfica.

Baseando-me em técnicas relatadas e utilizadas por alguns dos mais famosos instrumentistas mundiais, pretendo apresentar soluções para os principais problemas do aluno iniciado no estudo do trompete.

Uma vez que no Conservatório onde decorreu a prática de ensino supervisionada, os alunos de iniciação tiveram o instrumento próprio tardiamente, não foi possível realizar um trabalho onde conseguisse implementar as técnicas apresentadas.

3. Problemática e objetivos de estudo

A problemática que se pretende estudar está relacionada com a inexistência de um método adaptado ao ensino inicial do trompete.

Com esta problemática surgem as questões:

- Será que possível encontrar bases teóricas que ajudem no desenvolvimento do manual?
- É possível implementar este método no sistema de ensino Português?

Com este estudo tem-se como objetivos principais:

- Investigar sobre a importância dos primeiros exercícios com o trompete;
- Investigar sobre as bases para tocar trompete;
- Implementar exercícios adequados ao ensino inicial do trompete;

4. Enquadramento teórico

4.1 Embocadura

A palavra embocadura surge do francês “bouche”, que em português significa boca.

A embocadura engloba não só a nossa boca, mas também várias partes da nossa cara, entre elas, os músculos faciais, os lábios e o sítio exato onde o bocal se fixa durante uma performance.

A embocadura tem como função, primariamente, ajudar a que a coluna de ar faça com que os lábios vibrem sem qualquer esforço. Com uma correta embocadura é provável que as lesões sejam inexistentes e a flexibilidade entre os registos seja mais fácil.

Numa correta embocadura, os lábios devem estar alinhados verticalmente, de forma que a vibração seja mais fácil. Os músculos da face devem estar flexíveis, podendo reagir com a compressão correta para cada registo.

Quando dos músculos da cara estão demasiado tensos em registos médio e grave, é sinal que existe um esforço extra que o aluno tem de acrescentar para conseguir produzir som. Este facto acontece por vezes devido ao alinhamento dos lábios incorreto e a uma coluna de ar fragilizada o que leva a esse esforço muscular (Farkas 1962).

O som só pode ser produzido quando existe uma configuração da coluna do ar dentro do instrumento, vibrando em simpatia com a vibração elástica dos lábios. Esta flexibilidade só pode ser desenvolvida através do desenvolvimento gradual dos lábios, dando-lhes ampla oportunidade de se acostumarem a vibrar sem força ou tensão. Forçar os lábios a vibrar ou ter uma posição labial vibrante no bocal apenas através da pressão excessiva do bocal, resulta num endurecimento dos lábios e pode mesmo causar danos irreparáveis. Muitos instrumentistas de metais usam demasiada contração muscular e pressão do bocal logo no registo médio, não deixando assim margem para um registo agudo livre. Um completo relaxamento dos lábios deve ser adquirido primeiramente no registo grave para depois ser possível tocar nos registos médio e agudo. Em suma, os lábios e os músculos só devem ser contraídos na medida certa, à medida que se vai subindo no registo.

Duas das coisas mais importantes para o sucesso de um trompetista é a flexibilidade ou elasticidade e a capacidade de controlar os lábios de forma a conseguir uma maior fluidez no ar e um som agradável em todos os registos (David Harrison, 2006).

A maioria dos métodos à venda no mercado nos dias de hoje, esquecem quase por completo uma abordagem ao registo grave, levando o estudante para exercícios no registo agudo, mesmo antes deles saberem suportar as notas com a coluna de ar. Tudo isto só pode resultar numa excessiva pressão do bocal contra os lábios, tensão excessiva e uma colocação forçada e imprecisa das notas. A capacidade de tocar, sem ser por períodos curtos de tempo sem causar fadiga e abuso de contusões na embocadura (por vezes irreparáveis) torna-se impossível (Farkas, 1962).

Não existe absolutamente nenhum atalho para a flexibilidade e resistência, estas capacidades só podem ser adquiridas através de uma prática física, concentrada, diligente, voltada para o desenvolvimento de uma atitude física descontraída, livre de esforço ou tensão. Muitos alunos são encorajados, erradamente, para o uso de bocais de largura mais estreita e rasos como um atalho para atingir o registo agudo e conseguir resistência com facilidade. Contudo, o tremendo sacrifício na qualidade do som e nos resultados não musicais obtidos, nunca trazem ao estudante o objetivo desejado (Harrison, 2006).

4.2 Buzzing de Lábios

Este termo é constantemente utilizado por instrumentistas de sopro e consiste, de uma forma geral, em vibrar os lábios para produzir som, sendo que a passagem do ar pelos lábios determina a qualidade e quantidade da vibração.

Muitas vezes há problemas com o aluno iniciante, nomeadamente quando há escassez de vibração. Isto acontece, na maior parte das vezes, porque os lábios estão demasiado afastados.

Pode acontecer também o oposto, o aluno fechar demasiado os lábios e, por conseguinte, o ar não passa para realizar a vibração, neste caso deve realizar uma vibração bastante grave, de forma a que os lábios fiquem mais relaxados.

É importante que o aluno vibre os lábios de uma forma natural. Ou seja, não deve haver um esforço extra, nomeadamente na respiração para que a vibração aconteça (Martins, 2007).

A maior parte dos alunos que se iniciam no trompete começa por realizar a primeira vibração e simultaneamente deixar as faces da cara demasiado flexíveis, dando origem às “bochechas”. Este acontecimento resolve-se com alguma rapidez, se o aluno estiver focado em utilizar o músculo *orbicularis*, que será explicado mais à frente.



Figura 3: Embocadura com a musculatura flácida
(Fonte: aluno no dia 15 de novembro de 2017)

Outro erro que pode originar problemas a médio prazo, é a sobreposição do lábio superior, ou seja, o lábio superior sobrepõe-se sobre grande parte do lábio inferior.

Como se pode ver na seguinte imagem, quando há sobreposição do lábio superior (muito vulgar) a coluna de ar fica com a direção errada, obrigando o aluno a exercer maior pressão no ar e nos músculos.

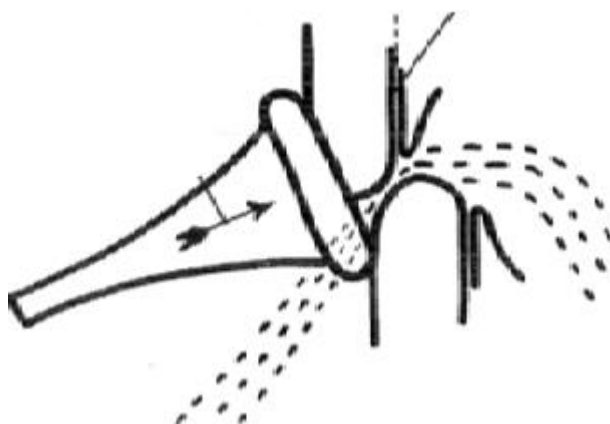


Figura 4: Sobreposição do lábio superior

(Fonte: Farkas, 1962, p. 9)

Uma possibilidade de resolução, passa pelo simples fato de o aluno realizar a vibração com a letra “p” no início da mesma. Isto faz com que os lábios partam para a vibração em simultâneo, contrariando alguma sobreposição que possa existir.

Na imagem seguinte podemos ver a vibração dos lábios equilibrados e em simultâneo.



Figura 5: Equilíbrio correto dos lábios

(Fonte: Farkas, 1962, p. 26)

4.3 Posicionamento do Bocal

Um dos grandes desafios que os instrumentistas de sopros de metal enfrentaram desde sempre foi a procura pela melhor posição do bocal nos lábios.

A busca pela embocadura standard continua a estar presente em todos os estudantes e profissionais.

Segundo Philip Farkas, este não parece ser um desafio que afete todos os instrumentistas, uma vez que um grande número deles, sem nunca terem essa preocupação, utilizam as suas facilidades naturais e, então, só têm de encostar os lábios no bocal e começar a soprar.

De uma forma geral, estes instrumentistas conseguem o posicionamento “perfeito” do bocal desde o primeiro momento e procedem de imediato para o desenvolvimento dele como um hábito.

É, também, normal que, como professores, os ouçamos dizer aos alunos “à vontade, é só colocar o bocal nos lábios e soprar”.

É claro que o aluno pode ter, também, a mesma facilidade do professor e atingir desde início e facilmente o posicionamento perfeito para o bocal nos lábios. Mas as probabilidades são muito pequenas. Assim sendo, parece muito mais viável dar uma atenção especial ao correto posicionamento do bocal, antes de incentivar o aluno apenas a soprar.

Para complicar esta matéria, nenhuma pessoa encontrará a mesma posição ideal. Cada corpo tem uma fisionomia diferente de outros, mas há um certo padrão para quem queira seguir, compreender, pesquisar e observar métodos referentes a esta matéria.

Cada tipo de instrumento de sopro de metal requer, por norma, uma posição dos lábios em particular, o que faz com que sejam criados diversos modelos de posicionamento dos lábios para cada instrumento em particular.

Para Farkas, os lábios nunca devem ser colocados numa posição sorridente pois isso tende a enfraquecer a área vibrante. A parte vermelha dos lábios deve passar-se mais para dentro, para deixar como zona vibrante a parte mais resistente dos lábios.

Os cantos da boca devem manter-se soltos para que o centro dos lábios possa ser contraído mais facilmente. As vibrações mais rápidas são alcançadas através do espessamento muscular da zona de vibração.

Uma vez que o lábio inferior tem maior capacidade de desenvolvimento muscular, é inteligente utilizá-lo para amortecer a maioria da pressão do bocal de modo a proteger a elasticidade do lábio superior. Os lábios devem estar em

constante movimento (contraindo e relaxando) enquanto se tocam passagens ascendentes ou descendentes.

Os lábios atingem mais rapidamente uma posição rígida se forem mantidos em movimento, pois assim o sangue consegue circular livremente.

Um aspeto muito importante para um instrumentista de metal, que necessita da vibração dos lábios para obter som, é a pressão contra os lábios. Muitas vezes o aluno força o bocal contra os lábios de forma a conseguir notas mais agudas, o que se torna extremamente prejudicial ao ponto de cortar toda a vibração do lábio superior.

É no lábio superior que se encontram as vibrações mais sensíveis. Para perceber melhor a importância de não fazer pressão no lábio superior podemos fazer um simples exercício, vibrando os lábios sem bocal e colocando o dedo sobre o lábio superior. Podemos concluir que rapidamente as vibrações desaparecem, enquanto que se colocarmos o dedo no lábio inferior, a vibração fica mais debilitada, mas continua a ser contínua.

É, então importante, que desde a iniciação o aluno tenha a noção de que o apoio nos lábios deve ser suave e se alguma pequena tensão existir, que seja somente no lábio inferior. (Farkas, 1962)

4.4 Buzzing com o Bocal

Instrumentista, desde que sejam feitos com uma abordagem sistemática e observadora.

Tocar apenas com o bocal, obriga ao executante a utilizar mais ar, uma vez que não oferece ao músico a mesma resistência, ou retorno, que o trompete.

Com isto, quando o aluno faz exercícios de buzzing com o bocal, a fluência da coluna de ar será maior e, por conseguinte, os lábios ficarão mais relaxados, a vibração será também mais livre, o que ajuda a que a qualidade sonora seja bastante agradável e rica em harmónicos.

Treinar com o bocal ajuda a que o aluno encontre mais facilmente o ponto de vibração dos lábios e com isso encontre também a posição natural onde situar o bocal, o que torna uma prática consistente.

O buzzing permite que o estudante desenvolva hábitos físicos novos e com mais facilidade (Thompson, 2002).

Para uma melhor prática destes exercícios, é favorável que o aluno utilize um adaptador denominado de berp. Este aparelho, é uma peça de metal, ou plástico que se firma no trompete.



Figura 6: BERP

(Fonte: Imagem do autor)

Para Thompson, o berp ajuda a que o aluno tenha uma sensação parecida com a de tocar trompete. É favorável também, uma vez que quando o bocal é segurado pela mão, o posicionamento nos lábios pode não ser o mais correto e o esforço contra os lábios pode também ser demasiado.

4.5 Musculatura Facial

A musculatura facial é de extrema importância para a formação de uma boa embocadura.

A nossa cara tem uma diversa complexidade de músculos. Cada um deles tem a sua função no que diz respeito ao movimento da embocadura. Um dos músculos mais importantes na embocadura tem como nome “orbicularis oris”, representado na imagem seguinte.

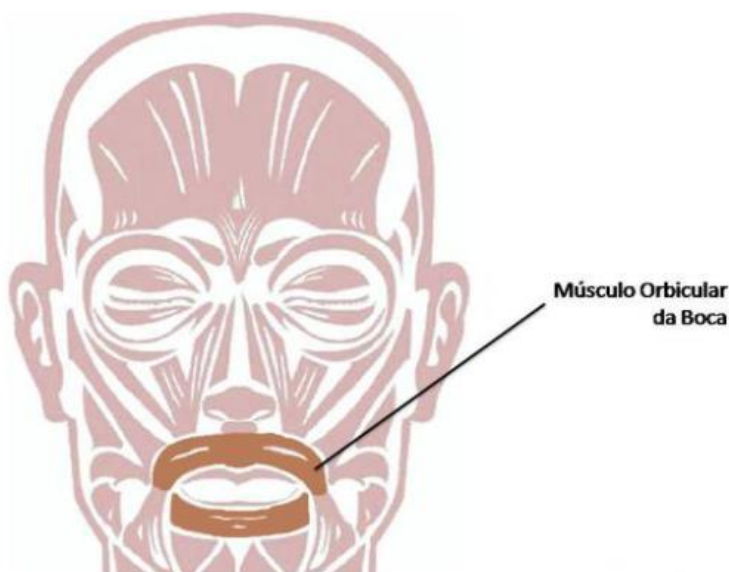


Figura 7: Músculo orbicular da boca

(Fonte: <https://ericasitta.wordpress.com/2014/03/26/funcao-dos-musculos-ligados-a-boca-parte-ii/>. No dia:9/2/2018)

Como podemos ver, este músculo contorna todo o lábio superior e inferior.

Este músculo serve como um protetor para os instrumentistas de metais, na medida em que ajuda a proteger os lábios de possíveis lesões provocadas pelo bocal.

“Nossos lábios são muito frágeis e, portanto, indefesos à pressão que o bocal exerce sobre eles. Para proteger os lábios devem-se contrair os músculos” (Martins, 2007, página 11).

Por vezes, quando é pedido ao aluno para ativar o músculo, acontece que desenvolve uma embocadura vulgarmente conhecida por “embocadura do sorriso”. Esta é uma embocadura em que os lábios ficam demasiado esticados, assim, os lábios ficam demasiado esticados e sem margem para vibração, o que se torna prejudicial para o aluno. Como consequência deste tipo de embocadura, o som fica demasiado brilhante e o aluno começa a ficar cansado mais rapidamente.



Figura 8: Embocadura do sorriso
(Fonte: Farkas, 1962, página 14)

No entanto, uma embocadura contrária (conhecida como assobio), torna-se também prejudicial, uma vez que os lábios ocupam demasiado espaço dentro do bocal, interferindo na passagem do ar.

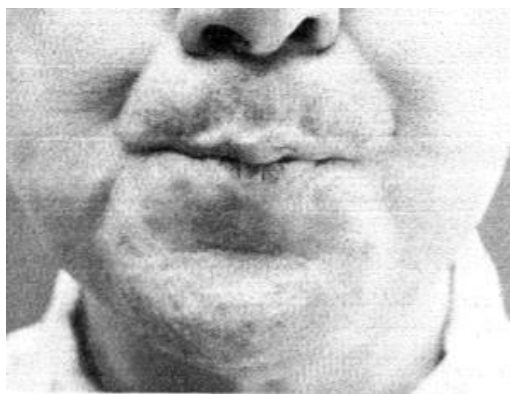


Figura 9: Embocadura do assobio
(Fonte: Farkas, 1962, página 14)

Assim, uma perfeita embocadura será o balanço das anteriormente referidas.

Os músculos devem servir como um apoio à embocadura, não devendo ser demasiadamente ativados, nem o contrário.



Figura 10: Embocadura correta
(Fonte: Farkas, 1962, página 14)

4.6 Abertura entre os Lábios

A abertura dos lábios refere-se ao espaço entre os lábios no momento em que o trompetista toca.

Caso o aluno não consiga ter um balanço na abertura, vai ter sérias dificuldades em controlar a vibração e, por conseguinte, o som e o registo.

Segundo Renato Martins Longo (2007), um espaço demasiado aberto entre os lábios, faz com que o aluno fique com um som demasiado escuro e sem projeção sonora, terá também problemas com o registo agudo, devido à vibração que é feita sempre em baixas frequências.

Numa situação oposta, o aluno se tiver uma abertura demasiado pequena, o aluno terá problemas com o registo grave, devido à vibração que é feita em frequências demasiado altas. Neste caso, o som do aluno é demasiado brilhante.

O ideal é haver um balanço entre os lábios, focado no registo médio. Assim, haverá uma maior flexibilidade dos lábios, sendo os registos equilibrados da mesma forma que o som será bastante mais agradável.

Uma forma simples de explicar o equilíbrio da vibração ao aluno, é pensar num elástico a vibrar, quando se estica em demasia, o som torna-se de tal forma agudo, que chega ao ponto de não se conseguir ouvir um som. Pelo contrário, se o elástico estiver demasiado relaxado, o som torna-se demasiado grave e acabando por não haver uma vibração constante.

É claro que a abertura muda consoante o registo e por isso é necessário deixar os lábios flexíveis.

“Quando o instrumentista começa a trabalhar peças ou estudos que utilizam uma tessitura maior do instrumento ele deverá assimilar essas mudanças de abertura naturalmente, pois estas são mudanças muito pequenas, mas que farão grandes diferenças na execução” (Martins, 2007, página 16).

4.7 Respiração

4.7.1 Sistema Respiratório

Respirar é uma ação natural no ser humano. É o ato involuntário mais natural de sobrevivência. A respiração parece ser uma ação bastante simples, com apenas duas atividades, a inalação e a exalação. Mas se analisarmos a respiração ao pormenor podemos notar que é um processo bastante complexo.

Farias (1962) explica que existe basicamente uma troca gasosa no processo da respiração. Quando inalado, pelo nariz ou pela boca, o oxigénio passa pela faringe, seguidamente pela laringe e pela traqueia antes de chegar aos pulmões, estes servem como canais para levar o oxigénio até aos brônquios que canaliza o mesmo para os bronquíolos e é no final dos bronquíolos que se dá a troca gasosa, mais propriamente nos alvéolos. É depois que ocorre a exalação com a ajuda do diafragma que comprime os pulmões e expulsa o dióxido de carbono pelo nariz ou pela boca.

A respiração é um processo repetitivo e que envolve todo um conjunto de órgãos do sistema respiratório.

Sinteticamente, no que diz respeito à inspiração, entrada de ar no corpo, o diafragma automaticamente fica contraído, assim como os músculos intercostais externos.

O diafragma desce e as costelas elevam-se, aumentando a caixa torácica. (ver imagem seguinte).

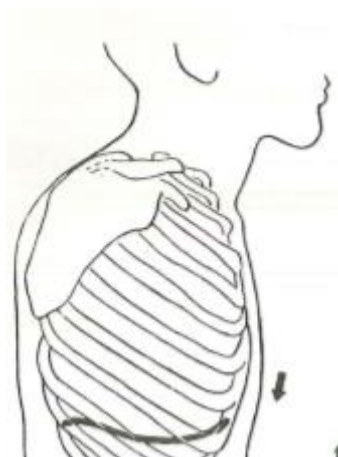


Figura 11: Ação do diafragma na inspiração

(Fonte: Farkas, 1962, página 58)

Na expiração, quando o ar sai do corpo, o diafragma fica relaxado, assim como os músculos intercostais.

O diafragma eleva-se e as costelas baixam, o que diminui o volume da caixa torácica, com consequente aumento da pressão interna, forçando o ar a sair dos pulmões (ver imagem seguinte).

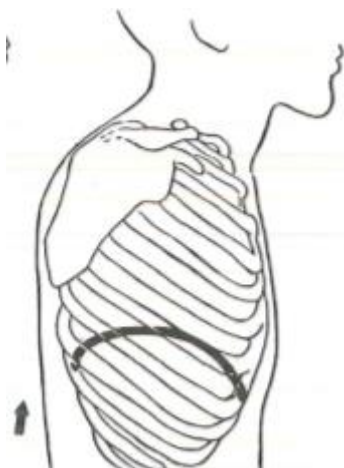


Figura 12: Ação do diafragma na expiração
(Fonte: Farkas, 1962, página 58)

4.7.2 Os Pulmões

Quando se fala em respiração, a nossa mente foca-se nos pulmões, por serem eles os responsáveis por grande parte da respiração.

Os pulmões são constituídos por uma estrutura esponjosa que está sempre em processo de encolhimento dentro da caixa torácica. Se retirássemos os pulmões do corpo e os suspendêssemos ao ar livre, eles iriam encolher drasticamente. No entanto, dentro da caixa torácica, isto não ocorre devido ao vácuo que os circunda.

Quando cheios, os pulmões tendem a expelir o ar com uma certa força que é proporcional ao volume de ar no seu interior. Isto significa que os pulmões, uma estrutura elástica semelhante a um balão de borracha, exercem uma força expiratória inteiramente passiva que aumenta de acordo com a quantidade de ar inspirada.

4.7.3 Músculos do Sistema Respiratório

A caixa torácica tem um papel fundamental na geração da pressão do ar. Nela existem dois grupos musculares que comprimem e expandem os pulmões, são eles os músculos intercostais, e os músculos da parede abdominal e o diafragma.

4.7.4 Músculos Intercostais

Como foi dito anteriormente, os músculos intercostais situam-se na caixa torácica.

Estes músculos dividem-se em dois tipos:

Inspiratórios, que aumentam o volume da caixa torácica através da contração dos mesmos aquando da inspiração. São estes os músculos utilizados numa respiração passiva.

Quando a atividade dos intercostais inspiratórios cessa, a caixa torácica tende a voltar ao seu estado inicial, gerando uma força expiratória passiva.

Expiratórios, que têm como função a diminuição do volume da caixa torácica de forma mais acelerada. Se os usarmos aquando de uma expiração, originaremos uma tendência à produção de uma força inspiratória ativa.

4.7.5 Diafragma

O diafragma é um músculo situado na parte inferior dos pulmões.

Quando este músculo se encontra relaxado, ou seja, na expiração, tem a forma de uma tigela invertida, com as extremidades inseridas na parte de baixo da caixa torácica. Quando o diafragma contrai, na inspiração, a sua forma passa então a ser plana, como a de um prato.

Aquando da inspiração, a base da caixa torácica é rebaixada, fazendo com que o seu volume aumente e, conseqüentemente, permita a expansão do volume dos pulmões. Esta ação do diafragma faz com que a pressão nos pulmões diminua, permitindo assim que um fluxo de ar penetre nos pulmões, desde que as vias aéreas estejam livres.

Ainda na inspiração, o diafragma, através da sua contração pressiona o conteúdo abdominal para baixo, o que, por sua vez, empurra a parede abdominal para fora. No entanto, o diafragma só poderá voltar a sua posição original (relaxado) através da ação dos músculos da parede abdominal. Com a contração destes músculos, o

conteúdo abdominal é empurrado de volta, para dentro da caixa torácica, movendo desta forma o diafragma para cima, o que acaba por provocar a diminuição do volume dos pulmões.

Daí haver uma mexida visível na parte abdominal aquando da respiração.

A atividade muscular exigida para se manter uma certa pressão de ar constante, depende da capacidade pulmonar. Isto ocorre porque as forças elásticas desenvolvidas pelos pulmões e pela caixa torácica elevam ou diminuem a pressão dentro dos pulmões, dependendo se o volume pulmonar for maior ou menor do que o Resíduo da Capacidade Funcional.

Para Clarke, o senso comum ensina-nos mais do que tudo. Sem ar ou o sopro não há som. Comece sempre qualquer nota com os pulmões cheios de ar, ou devidamente preenchidos e utilize todo o ar antes de inspirar novamente. A sua embocadura pode ser perfeita, a sua língua poderá estar na posição correta, mas nenhum som poderá ser produzido sem “ar”, assim como uma locomotiva, construída perfeitamente em todos os sentidos, pode esperar que se mova sem vapor.

Tenha em atenção para o facto de respirar regularmente. Inspire de forma livre e expire de forma controlada, nunca force o som, estude para que ele resulte de forma natural. Com o tempo vai perceber que o desenvolvimento da sua zona peitoral, igualando ou gerando mais poder, são fatores importantes e que os lábios por si só não tocam o Cornetim /Trompete, mas agem como as cordas/pregas vocais na garganta de um cantor, que se esticado/forçado arruinará o seu sucesso (Clarke, 1909).

Após o bocal ter sido colocado sobre os lábios, a boca deve abrir parcialmente para os lados, e a língua deverá baixar, a fim de permitir que o ar possa penetrar nos Pulmões. A área do estômago não deverá inchar, mas sim pelo contrário, recuar na proporção em que a zona peitoral é dilatada. A respiração deve ser regulada pela extensão da passagem a ser executada. Nas frases curtas, se a inspiração for muito profunda, ou se muitas vezes repetida, produz uma asfixia resultante do peso da coluna de ar sobre os pulmões. O aluno deve, portanto, o mais prematuramente possível aprender com habilidade a controlar a sua respiração, de modo a chegar ao fim de uma longa frase, sem privar uma única nota de todo o seu poder e firmeza (Arban, 1879).

4.8 Coluna de Ar

O ar é como o combustível para a vibração. Ou seja, a vibração acontece devido à coluna de ar que passa pelos lábios, fazendo com que vibrem.

A vibração acontece com o contacto entre os dois lábios e fica mais aguda ou grave dependendo da velocidade do ar.

Para que não haja debilidades na vibração, a coluna de ar deve ser constante, longa e suave.

Segundo Renato Martins Longo (2007), o ar nunca deve ser expulso do corpo com agressividade, nem de forma descontrolada, pelo contrário, se o aluno tiver uma coluna de ar equilibrada, vai ter maior facilidade na produção de som, em consequência a qualidade sonora melhora e a reação dos lábios será natural. Assim, deixar que o corpo expulse o ar de forma natural, contínua, sem interrupções, ajudará em todo o progresso do aluno.

Quanto maior for a preocupação do aluno com a coluna de ar, menor será o esforço muscular e em consequência a resistência será maior.

O aluno pode treinar a coluna de ar com exercícios sem o instrumento. Praticando as diferentes velocidades do ar em conjunto com a posição correta da língua, ajudarão também o aluno a conseguir maior registo e flexibilidade.

4.9 O Trompete

O trompete enquadra-se no grupo dos aerofones, na categoria de instrumentos de metal, sendo o som concebido por vibração labial, e cujo o tubo é cilíndrico e reto.

Foi nos finais do século XVII e inícios do século XVIII que surgiu a Idade de Ouro para o trompete natural, passando a ter um papel fundamental nas formações orquestrais.

Em Portugal, nos inícios do séc. XVIII, os trompetes naturais eram tocados pelos membros da Charamela Real ou pela banda das Reais Cavalariças. Esses instrumentos estão, hoje em dia, em exposição no Museu dos Coches em Lisboa (Henrique, 2006).

Sendo que os trompetes naturais só tinham capacidade para produzir sons da série de harmónicos, foi necessário desenvolver um trompete que colmatasse essa falha, foi então que foi desenvolvido o trompete de chaves.

Este trompete tinha um aspeto semelhante aos trompetes modernos, com a diferença de ter um sistema de chaves semelhante ao utilizado hoje no saxofone. Este instrumento chamou a atenção de alguns compositores, como Haydn e Hummel que escreveram concertos para este trompete, os quais ainda são os mais tocados na atualidade.

Mais tarde surgiu a variante dos pistões, tal como os conhecemos hoje, designada por pistões Périnet, que foi inventada em 1839 em Paris, por François Périnet.

4.10 Como segurar no Trompete

Para tocar trompete são necessárias as duas mãos.

A mão esquerda é a que segura o trompete.

O dedo polegar deve ficar posicionado no meio anel, situado na bomba do primeiro pistão.

O dedo anelar deve ficar no anel da bomba do terceiro pistão.

Todos os outros dedos devem ficar encostados à caixa dos pistões.

A mão direita não serve para segurar o trompete, mas sim para mudar de notas, quando acionados os pistões. Assim, o dedo indicador ficará no primeiro pistão, o dedo do meio no segundo pistão e o anelar no terceiro pistão.

O dedo mindinho poderá também ser utilizado e para isso tem o seu apoio em frente aos pistões. No entanto deve ser apenas utilizado quando é necessário segurar o trompete com a mão direita, por exemplo quando é necessário virar a página enquanto se está a tocar.

Esta mão deve estar totalmente relaxada, de forma a que os tendões não fiquem em tensão. Desta forma, os dedos terão maior flexibilidade. É também importante que apenas as pontas dos dedos estejam em cima dos pistões, de outra forma, com os dedos esticados, a flexibilidade para tocar mais rapidamente será afetada.

4.11 Manutenção dos Pistões

Os pistões são canos feitos de metal. Cada um deles é constituído por uma mola e por alguns orifícios por onde passa o ar.



Figura 13: Conjunto de pistões do trompete
(Fonte: Imagem do autor)

A sua manutenção é essencial para que sejam duradouros e não ganhem problemas mecânicos.

Para desencaixar os pistões é necessário desenroscar a parte superior (ver imagem 14) e de seguida retirar o pistão com o máximo de cuidado para este não ser riscado.



Figura 14: Anel de fixação superior do pistão
(Fonte: Imagem do autor)

Depois de retirar o pistão, este deve ser limpo e posteriormente deve ser aplicado o óleo próprio, para isso basta utilizar um pano, preferivelmente de microfibras, e limpar com muito cuidado.

A caixa onde o pistão encaixa (ver imagem 15) deve também ser limpa. Para isso será necessário abrir a parte inferior da caixa de cada pistão. Seguidamente, será necessário um escovilhão macio ou um pano para se proceder à limpeza.



Figura 15: Anel de fixação inferior do pistão
(Fonte: Imagem do autor)

Depois de cada pistão ser limpo, deve-se proceder à lubrificação dos mesmos, com um óleo apropriado para pistões de trompete. Esta lubrificação deve ser feita por toda a parte interna do pistão (ver imagem 16).



Figura 16: Lubrificação do pistão
(Fonte: Imagem do autor)

Depois de todo o processo de limpeza e lubrificação, é necessário ter o maior cuidado no encaixe do pistão, para que os orifícios coincidam com as bombas. Para isso, basta direcionar número presente no pistão para o lado do bocal (ver imagem 17).



Figura 17: Posição correta de encaixe do pistão
(Fonte: Imagem do autor)

4.12 Posições das notas (escala de dó maior)

O trompete possui apenas 3 pistões. Para o aluno conseguir obter todas as notas terá de fazer combinações de posições, que faz com que a altura das notas se diversifique pela passagem do som em diferentes tubagens.

Assim, fica demonstrada a escala de dó maior, por ser a maior parte das vezes a primeira a ensinar por não ter bemóis ou sustenidos, com as diferentes posições e a explícita passagem de ar pela tubagem.

Para tocar a nota dó, não é necessário ativar nenhum pistão.

Assim, o som passa do bocal pelo trompete, saindo diretamente na campânula, sendo que não passa nas bombas do primeiro, segundo ou terceiro pistão.



Figura 18: Posição para a nota dó
(Fonte: Imagem do autor)

Para a nota ré, é necessário ativar o primeiro e terceiro pistão em simultâneo.

Nesta nota, o som passa também pelas bombas de primeiro e terceiro pistão antes de sair para o exterior através da campânula.



Figura 19: Posição para a nota ré
(Fonte: Imagem do autor)

Para a nota mi, é necessário ativar o primeiro e segundo pistão.

Assim, o som passa pela bomba de primeiro e segundo pistão antes de sair pela campânula.



Figura 20: Posição para a nota mi
(Fonte: Imagem do autor)

A nota fá é tocada ativando o primeiro pistão.

O som passa apenas pela bomba do primeiro pistão antes de percorrer o trompete até à campânula.



Figura 21: Posição para a nota fá
(Fonte: Imagem do autor)

A nota sol terá a mesma posição da nota dó, ou seja, sem ativar nenhum pistão.

Neste caso, a abertura dos lábios e a velocidade do ar ditarão a diferença entre a nota dó e a nota sol.



Figura 22: Posição para a nota sol
(Fonte: Imagem do autor)

A nota lá terá a mesma posição da nota mi, ou seja, com o primeiro e segundo pistão em simultâneo.

Neste caso a abertura dos lábios e a velocidade do ar ditarão a diferença entre a nota mi e a nota lá.



Figura 23: Posição para a nota lá
(Fonte: Imagem do autor)

Para tocar a nota si, é necessário ativar o segundo pistão.

O som passará, então, na bomba de segundo pistão, seguindo para a campânula.



Figura 24: Posição para a nota si
(Fonte: Imagem do autor)

5. Questionários e tratamento de dados

Metodologia

O seguinte questionário foi elaborado através da plataforma Google Forms.

Teve como destinatários 16 prestigiados pedagogos portugueses, com o intuito de chegar a uma conclusão credível no que diz respeito às questões técnicas mais relevantes na aprendizagem do trompete.

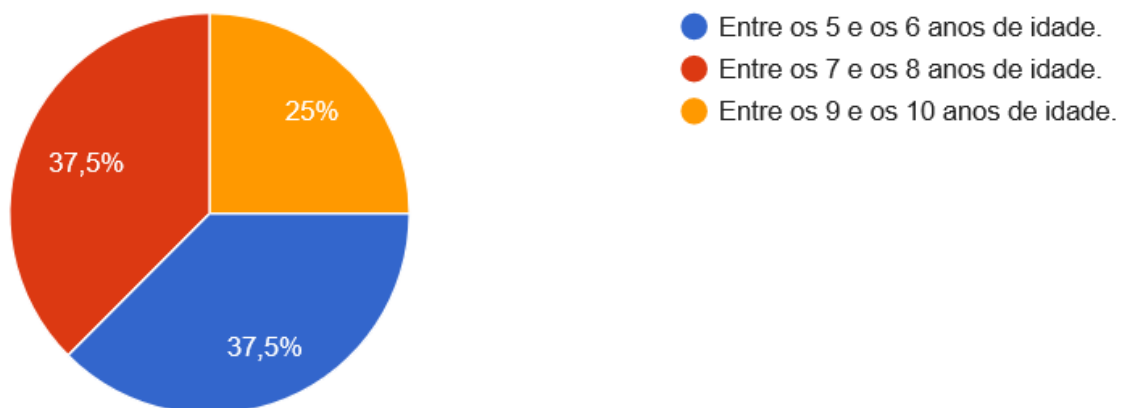
1. Qual considera ser a idade ideal para iniciar o estudo do trompete?

37,5 % dos inquiridos é da opinião de que o aluno deve começar o estudo do trompete entre os 5 e 6 anos.

A mesma percentagem sugere que o aluno inicie os estudos entre os 7 e os 8 anos.

Uma minoria de 25 % pensa que seria ideal o aluno começar entre os 9 e os 10 anos.

As justificações para estes resultados, são díspares. A questão da mudança de dentes, a motivação da criança, ou a maturidade são algumas das preocupações apresentadas na escolha da idade para iniciar o estudo do trompete.



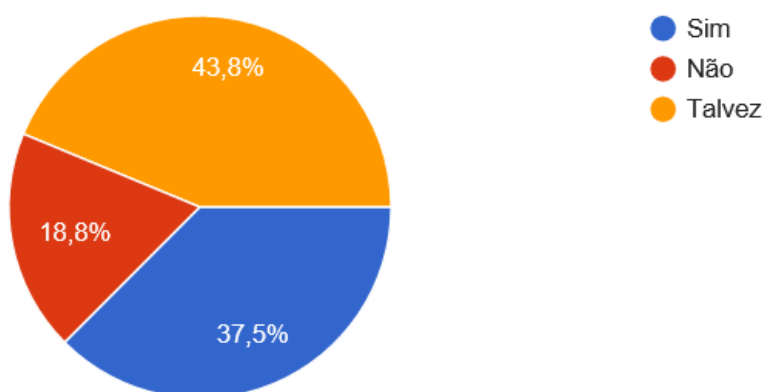
2. Considera a dentição do aluno importante para reconhecer se ele tem capacidade para tocar trompete?

A resposta com maior percentagem foi a “talvez”, com 43,8%.

37,5% defendem que a dentição é importante para reconhecer se ele tem capacidade para tocar trompete.

Apenas 18,8% acham que a dentição não tem importância para reconhecer se ele tem capacidade para tocar trompete.

As justificações sugerem que como temos todas as fisionomias diferentes tudo está em aberto, mas no caso de o aluno ter de usar aparelho dentário, a evolução será morosa.

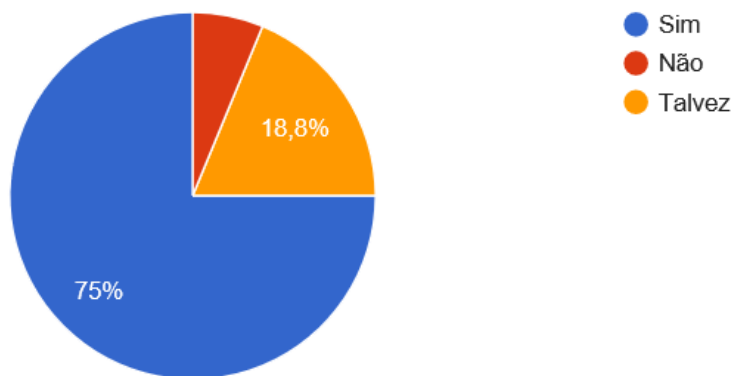


3. Na sua opinião, o buzzing labial é benéfico para o aluno que inicia o seu estudo no instrumento?

Nas respostas a esta questão, é de notar que apenas 6,3% respondeu que o buzzing labial não é benéfico para o aluno iniciado.

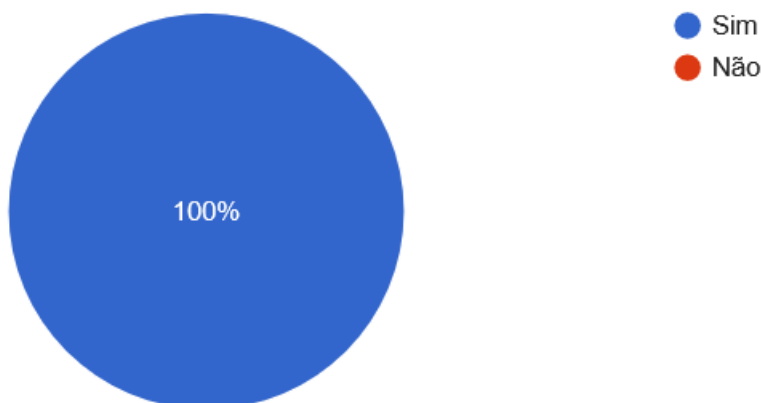
Uma maior percentagem (75%), é da opinião de que o buzzing labial é benéfico para o aluno.

18,8% respondeu “talvez” justificando que o buzzing não deve ser exagerado e pode ser benéfico se não for um entrave na produção de som.



4. Tem por costume a realização de exercícios de respiração com o aluno que está a iniciar o estudo do trompete?

Todos os inquiridos responderam que sim.



5. Qual o limite de registo agudo que considera correto praticar com o iniciado?

De todas as respostas, o registo máximo será o sol 4.

Algumas opiniões sugerem o dó 3 e o mi 4. São também realçados problemas a ter em conta como a pressão exercida, limitando o registo ao que o aluno consiga sem esforço.

Conclusão

O trabalho desenvolvido tem como principal objetivo, motivar e ajudar o aluno a descobrir e a desenvolver as capacidades técnicas mais importantes para o trompetista.

Pretende-se que com a prática e cuidados apresentados o aluno desenvolva de forma progressiva, de forma a não ter problemas futuros aquando da performance.

A troca de ideias, as respostas aos questionários realizados e a busca por várias soluções para os mais importantes problemas técnicos contribuíram para que a realização deste relatório se tornasse verdadeiramente enriquecedor.

Bibliografia Consultada e Citada

FARKAS, P. (1962). *The art of brass playing*. Indiana.

LÁZARO, N. (2002). *La respiracion aplicada a los instrumentos de viento*. Havana.

HARRISON, D. (2005/2006). *A new day for trumpet*. Boston.

MARTINS, R. (2007). *A embocadura eficiente para o músico trompetista: um estudo baseado nas ideias e pesquisas realizadas pelo professor Edgar Batista dos Santos*. São Paulo.

ARBAN, J.B. (1879). *Complete conservatory method for trumpet*. Published by Carl Fischer. Chicago.

THOMPSON, J. (2002). *The buzzing book*. Switzerland. Editions BIM.

CLARKE, H. (1970) *Elementary Studies for the trumpet*. Published by Carl Fischer. Chicago.

CORREIA, Alberto (2002): *Viseu de Lés a lés*. Grupo de amigos do museu Grão Vasco, Viseu.

Sites Consultados

<http://www.bbtrumpet.com/embouchures.html> acedido em 05/10/2017

<http://www.trumpetexercises.net/en:for-beginners> acedido em 05/10/2017

<https://ericasitta.wordpress.com/2014/03/26/funcao-dos-musculos-ligados-a-boca-parte-ii/> acedido em 9/2/2018

<http://dep.estgv.ipv.pt/departamentos/dcivil/viseu/>, acedido em 15/04/2017

<http://www.cidadeviseu.com/viseu>, acedido em 17/04/2017

<https://www.guiadacidade.pt/pt/distrito-viseu-18>, acedido em 22/04/2017

<http://www.conservatorio-viseu.org/>, acedido em 23/04/2017

Anexos

Exm^o Sr.

Encarregado de educação do aluno Daniel Marques,

Venho por este meio solicitar autorização para captar algumas fotografias que servirão como estudo para a minha tese, realizada no âmbito do Mestrado em ensino da Música na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Atenciosamente,

José Almeida

Autorizo

~~Não autorizo~~

Susana Fernandes Nunes